

A Mulher e a Espada: uma visão cinematográfica das mulheres medievais

Letícia Schneider Ferreira

Resumo

O presente artigo propõe uma reflexão sobre o cotejo entre história e cinema, enfatizando a questão da representação do feminino em filmes que abordam a temática medieval. Foram selecionadas as personagens “Joana d’Arc” em “Joana d’Arc” de Luc Besson (1999), “Guinevere” em “Rei Arthur” de Antoine Fuqua (2004) e “Marion” em “Robin Hood o príncipe dos ladrões” de Kevin Reynolds (1991) e “Robin Hood” (2010) de Ridley Scott, a fim de verificar como são estas apresentadas e quais os seus papéis no desenvolvimento dos respectivos filmes, procurando salientar elementos inovadores na concepção do feminino, bem como quais elementos do imaginário atual sobre o feminino podem ser verificados.

Palavras-chave: Idade Média, feminino, cinema

Introdução

O presente artigo tem por finalidade debater a temática da visão cinematográfica sobre o feminino medieval. Para tanto serão analisados os filmes “Joana d’Arc” (1999) de Luc Besson, “Robin Hood: o príncipe dos ladrões” (1991), de Kevin Reynolds, “Rei Arthur” (2004) de Antoine Fuqua e “Robin Hood” (2010) de Ridley Scott. A escolha dos filmes citados baseia-se na construção do feminino observada nestas produções, em especial nas personagens de maior destaque nas respectivas tramas: “Joana d’Arc”, no filme de Besson, “Lady Marion” nos filmes de Reynolds e Scott, e “Guinevere” na obra de Fuqua. Tal apresentação do feminino é interessante no sentido em que as personagens em questão rompem com a percepção de uma mulher frágil e imparcial frente às batalhas, mas sim constroem uma figura que sabe utilizar uma arma e que enfrenta o combate diretamente.

Em um primeiro momento serão discutidas as relações e os benefícios da utilização do cinema enquanto fonte de pesquisa histórica. De fato, desde a década de 60 intensifica-se a reflexão sobre como o cinema pode tornar-se instrumento de compreensão da realidade e quais as representações do passado estão presentes nas produções cinematográficas. Após esta reflexão, serão discutidas as questões relativas ao conceito de gênero e a história das mulheres. Será realizada uma perspectiva sobre a apresentação do feminino ao longo do tempo e as principais figuras que estruturam o pensamento sobre o feminino.

No item subsequente serão debatidas as personagens selecionadas e a forma com a qual são retratadas nas películas. Do mesmo modo, procurar-se-á analisar a ocorrência de uma mudança na apresentação do feminino através do cinema ao longo do tempo. Discutir-se-á a importância do cinema enquanto instrumento de consolidação e perpetuação de uma idéia sobre valores e comportamentos atribuídos às mulheres. O cinema, valendo-se de recursos como o fluxo de imagens e som, permite a construção de um imaginário sobre as mulheres, e sua importância na realidade social não deve ser olvidada.

Cinema e História: combinação relevante

As potencialidades do cinema enquanto fonte histórica tem sido observadas por um número cada vez maior de historiadores, já desde a década de 60, com o célebre trabalho de Siegfried Kracauer¹ sobre o cinema alemão até a década de 30. Kracauer procurou observar a presença de elementos que caracterizassem o imaginário coletivo que teria permitido a ascensão nazista. Deste modo, já neste momento acredita-se que o cinema possa ser um instrumento importante para compreender não o passado em si, mas a representação deste e as idéias e valores da sociedade da época da produção do filme².

Talvez o estudo mais emblemático vinculado ao tema cinema/história foi o desenvolvido pelo historiador Marc Ferro, que em sua obra "Cinema e História" salienta a importância do cinema enquanto ferramenta para visualizar as interpretações sobre o presente³. Ou seja, o passado é abordado em uma

¹ KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler**. Uma história psicológica do cinema alemão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

² Napolitano trabalha com este tópico e explica que os filmes históricos monumentalizam e desmonumentalizam fatos e personagens da História. O autor afirma que "analisar a relação entre cinema e história é tentar entender os sentido que esses monumentos e ruínas adquirem nas telas, como parte da batalha pela representação do passado. Trata-se de refletir acerca da capacidade de reflexão histórica proposta pelo cinema, a partir de sua linguagem própria, sem cobrar dos filmes uma encenação fidedigna dos eventos ocorridos." (p.83)

³ Nova explora este tema e afirma que: "(...) os filmes históricos desempenham uma função documental limitada sobre o período que retratam, principalmente para a pesquisa, assim como também o fazem os documentos escritos secundários (como os textos que remontam ao passado). Na verdade, esses filmes acabam por falar mais sobre o seu presente, não obstante seu discurso esteja aparentemente apenas centrado no passado. Mesmo assim eles desempenham um papel significativo na divulgação e na polemização do conhecimento histórico".

determinada trama a fim de refletir uma série de princípios considerados relevantes para os grupos que estão envolvidos com a produção cinematográfica. Os filmes possuem diversos compromissos, uma vez que são obras coletivas, realizados por grandes estúdios e patrocinados, muitas vezes, por empresas e outros investidores particulares. As produções cinematográficas necessitam, em geral, obter sucesso nas bilheteiras a fim de recuperar os recursos demandados na produção da película, cujo orçamento em alguns casos é bastante dispendioso.

A visão de história apresentada em um filme específico está relacionada a uma série de concepções ideológicas e políticas e o historiador deve estar atento a fim de identificar seus sinais. O filme, considerado por muitos como parte integrante da indústria do entretenimento, carrega uma diversidade de simbolismos e não é de forma alguma uma fonte neutra. Classificar o filme somente como um recurso voltado para a diversão pode subestimar a sua influência sobre o pensamento e a opinião social. Em relação aos tópicos associados à História, o cinema é muitas vezes, o único veículo de informação acessado por um expressivo número de indivíduos, que se apropriam dos fatos mostrados através do enredo como verdadeiros. Os filmes mobilizam diversas ferramentas que permitem que a narrativa apresentada na tela seja plausível, como o uso de figurinos e cenários compatíveis com os que existiam no período retratado.

O cinema tem um papel significativo na construção da memória sobre um período histórico, personagem ou grupos sociais. O historiador deve considerar a importância da memória na construção do discurso histórico, sem apreciá-la em sua dimensão individual, mas sim a denominada “memória coletiva”. Este conceito foi cunhado por Maurice Halbwachs e tem por preceito a argumentação de que a memória se efetiva em relação ao outro. A memória é um fator essencial na constituição de identidades bem como no estabelecimento de características que diferenciam grupos. A memória está sempre se recriando, buscando elementos que reforcem seus pontos de argumentação. Padrós desenvolve este tema no artigo “Usos da memória e do esquecimento na história”, e expõe que

Sendo uma construção ativa, dinâmica, a memória nunca é a repetição exata de algo passado. Trata-se, em realidade, de uma reconstrução que cada um realiza dependendo da sua história, do momento e do lugar em que se encontra. Mas cada um constrói a sua memória com ativa interação com os demais (...). De fato, a memória é uma construção. Como tal ela é perpassada, veladamente, por mediações que expressam relações de poder que hierarquizam, segundo os interesses dominantes, aspectos de classe, políticos, culturais, etc. (p.80)

A representação de determinados grupos sociais nas produções cinematográficas pode, assim, perpetuar os significados relativos a estes no interior da sociedade. Assim é necessário avaliar como estes grupos, que procuram pontos de aproximação da mesma forma que de diferenciação. Os discursos de diferenciação podem acarretar o estabelecimento de hierarquias e exploração de grupos uns pelos outros. Scott (2005) reflete sobre tal questão, explicando que

As identidades de grupo são um aspecto inevitável da vida social e da vida política, e as duas estão interconectadas porque as diferenças de grupo se tornam visíveis, salientes e problemáticas em contextos políticos específicos. É nesses momentos — quando exclusões são legitimadas por diferenças de grupos, quando hierarquias econômicas e sociais favorecem certos grupos em detrimento de outros, quando um conjunto de características biológicas ou religiosas ou étnicas ou culturais é valorizado em relação a outros — que a tensão entre indivíduos e grupos emerge.” (p.19)

O presente artigo deter-se-á na representação do feminino no cinema, evidenciando a apresentação das mulheres em filmes de temática medieval. Observar-se-á quais os papéis destinados às mulheres, e como estes são desenvolvidos ao longo da trama. O feminino é um conceito constituído em relação ao outro, e o olhar sobre a mulher e as atribuições a ela relacionadas mudam ao longo do tempo e associam-se a fatores culturais. Para compreender tal concepção de forma mais aprofundada, a análise será realizada a partir da idéia de “gênero” proposta por Scott. Ao definir o conceito de gênero, Scott (1990) expõe que

O núcleo essencial da definição repousa sobre a relação fundamental entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre a mudanças nas representações de poder, mas a direção da mudança não segue necessariamente um único sentido. (p.14)

Assim, as produções cinematográficas tendem a reproduzir as diferenças entre feminino e masculino presentes na sociedade. Os filmes que retratam o período medieval, de um modo geral, destacam as mulheres em papéis coadjuvantes aos heróis masculinos. Esposas, mães, filhas, nobres ou camponesas, as mulheres são representadas comumente em espaços privados, no âmbito do lar, nos castelos, cabanas, conventos. Entretanto, é possível identificar que a abordagem sobre o feminino nas produções que utilizam a Idade Média vem sofrendo mudanças, integrando as mulheres em esferas nas quais elas estavam excluídas, como, por exemplo, a guerra. Tal afirmação poderá ser conferida no capítulo subsequente, no qual serão analisadas as personagens Guinevere, Marion e Joana d'Arc, e a construção destas enquanto mulheres guerreiras.

Joana: a primeira transgressora

Os filmes com temática medieval estão, freqüentemente, vinculados aos gêneros aventura ou drama. Tais películas não possuem o compromisso de apresentar os fatos históricos ocorridos no período medieval de forma fiel, mas sim mostram o que Macedo denomina “reminiscências medievais”⁴. Segundo este autor

Por “reminiscências medievais” devem-se entender as formas de apropriação dos vestígios do que um dia pertenceu ao Medieval, alterados e/ou transformados com o passar do tempo. Nesta categoria encontram-se, por exemplo, as festas, os costumes populares, as tradições orais de cunho folclórico (...) mesmo tendo sofrido acréscimos, adaptações ou alterações no decurso dos séculos. (p.15)

Entre os tópicos do medieval mais recorrentes nas produções cinematográficas está a Guerra dos Cem Anos, conflito que envolveu a Inglaterra e a região conhecida hoje como França e que foi essencial para a consolidação da monarquia francesa e da estruturação do Estado Moderno neste local. Os fatos que envolvem o final desta Guerra e a evidência da influência de uma camponesa no

⁴ O autor enfatiza o fato de que os filmes sobre o medieval não apenas promovem a ressignificação dos temas medievais, mas uma verdadeira atualização dos estereótipos associados ao medieval. Explica Macedo que “Mais do que recriar, o cinema do século XX teve também uma grande contribuição no fomento ou atualização dos habituais preconceitos associados ao Medieval. Isto pode ser verificado tanto em obras sem qualquer compromisso com a fidelidade histórica, quanto naquelas que pretendem de alguma forma transpor para as telas uma visão menos estereotipada da Europa medieval.” (p.34)

desenrolar dos acontecimentos tornam-se alvo de interesse do cinema desde seus primórdios: uma das primeiras filmagens sobre a heroína, realizada por Georges Melies, data de 1899.

Indubitavelmente, a história da francesa que se tornou líder militar e que estimulou os soldados franceses na obtenção de vitórias sobre os ingleses e seus aliados da Borgonha e que por tal atitude foi julgada como herética e queimada na fogueira em 1431 permite a construção de roteiros que exploram a dramaticidade destes fatos. Portanto, diversas obras cinematográficas procuraram retratar a vida e morte desta mulher é duplamente transgressora: Joana rompe as normas de um mundo masculino quando se veste de homem e lidera as tropas em diversas batalhas e amedronta a Igreja, que vive um momento de proliferação de seitas junto a camponeses, quando afirma falar com Deus.

Entre as produções da indústria do cinema vinculadas à história de Joana d’Arc, destaca-se o filme “A paixão de Joana d’Arc”, realizado por Carl Dreyer em 1927. O diretor, preocupado com a necessidade de legitimação histórica, inicia a película com a explicação de que os fatos narrados estavam baseados em documentos, como os manuscritos do processo de Joana d’Arc. Vieira realiza um estudo bastante interessante sobre o filme citado, esmiuçando os detalhes de sua produção e os significados políticos da utilização da personagem. Joana d’Arc possibilita uma reflexão pertinente sobre o feminino, uma vez que esta contraria o papel destinado às mulheres, assumindo a função de guiar as tropas do Delfim francês. Respeitada pelos homens, Joana deve assemelhar-se a estes: assim veste-se como um soldado. Baseada na obra de Georges Duby, “Les Proces de Jeanne d’Arc” bem como na obra cinematográfica, Vieira apresenta uma passagem do julgamento de Joana no qual a questão da vestimenta masculina é destacada. Explicita a autora que

No dia 28 de maio (...) ao regressarem à prisão, os juízes encontram Joana novamente vestida de homem; no processo de condenação, os motivos alegados por ela para retomar a vestimenta masculina que são: que lhe parecia mais conveniente vestir-se de homens, do que de mulher (...) (p.57)

Joana d’Arc encarna a figura da mulher guerreira e sua morte trágica nas mãos do inimigo favorece a mitificação da personagem. A atuação de Joana frente

às tropas francesas é bastante explorada no filme “Joana d’Arc” de Luc Besson. O filme apresenta a história de Joana desde a infância, salientando os traumas causados pela violência do confronto entre Inglaterra e França a partir de uma cena logo no início do filme, no qual sua irmã é estuprada e assassinada por um soldado inimigo. O diretor apresenta uma personagem ambígua, inicialmente certa de sua missão divina de libertar a França do jugo inglês de tal forma que não hesitou em procurar o delfim Carlos VII e oferecer seus préstimos⁵. Carlos VII percebe que a convicção de Joana pode ser-lhe útil a fim de inflamar os soldados com seu discurso religioso e aceita o auxílio ofertado.

Interpretada por Milla Jovovich, a Joana construída no filme de Luc Besson é uma mulher que não apenas utiliza a vestimenta masculina, como mantém seus cabelos bem curtos. É uma mulher vinculada à guerra, que está à frente de batalha, mas cujo desempenho com as armas não é exaltado. Luc Besson não apresenta uma Joana caricata, mas sim uma personagem complexa, atormentada, que ao final da película não consegue distinguir a realidade do imaginário. Dada sua captura e condenação, Joana passa a questionar e duvidar de suas sólidas convicções quanto a sua missão. Os diálogos com o personagem de Dustin Hoffman, que interpreta uma espécie de “consciência” de Joana, mostram uma personagem fragilizada e coloca ao espectador o julgamento sobre a sanidade mental da Donzela de Orleans, tornando-a mais humanizada.

Joana d’Arc é, sem dúvida, a mulher guerreira do medievo por excelência no imaginário social; entretanto, sua representação nos filmes a apresentam como uma figura importante enquanto inspiração para os homens mais do que alguém que fosse como eles ou que os pudesse defender de igual para igual. Joana é uma mulher que ultrapassa o espaço do feminino, ou seja, o espaço privado, e que utiliza

⁵ Vieira explicita o discurso de Joana d’Arc e insinua a possibilidade de que talvez esta dispusesse de uma linguagem e uma argumentação que permitisse o despertar do interesse por suas palavras não apenas quanto aos camponeses, mas também da nobreza. A autora ressalta o histórico de participação em processos decisórios de sua aldeia de origem por seus familiares. Vieira expõe que: “Joana dizia ser enviada de Deus para expulsar os ingleses de França e devolvê-la ao seu legítimo rei (...) Embora de origem não nobre, Joana não era, contudo, uma camponesa miserável ou empobrecida: a sua família tinha influência no conselho da aldeia, que fora representada pelo pai em 1427, diante do castelão Robert de Baudricourt” (VIEIRA, 2009, p.53)

demasiadamente a palavra, quando para as mulheres é recomendado o silêncio⁶. Atravessando os limites impostos às mulheres, Joana chama a atenção para si, adquire reputação junto aos exércitos e torna-se um problema para os detentores de poder. Assim, sua condenação e assassinato pelos ingleses são apresentados por Besson como elementos de alívio para a corte francesa em especial para o delfim, uma vez que Joana poderia ameaçar sua soberania. A ousadia de Joana, considerada como feiticeira, é punida com a fogueira.

Apesar de sua singularidade, Joana d'Arc está distante de seus conterrâneos: enquanto mulher, Joana serve de inspiração para a ação. Porém não dispõe das habilidades bélicas que a aproximem de forma estreita do mundo masculino. A mulher Joana é uma bandeira, uma idéia, que após se concretizar e obter sua meta causa transtorno e precisa ser eliminada.

Guinevere, o arco e a flecha

Guinevere, importante personagem feminina da lenda arturiana, é retratada geralmente como a esposa do Rei Arthur. As representações relacionadas a esta personagem, sejam em obras literárias ou cinematográficas, exploram a constituição de um triângulo amoroso entre Guinevere, Arthur e Lancelote⁷, cavaleiro vassalo de Arthur. De fato, as mulheres medievais estão, comumente, relacionadas a cenas que envolvem situações amorosas ou familiares. O cinema habitualmente transpõe para as telas argumentos bastante caros à literatura do medievo, em especial o chamado "gênero de cavalaria". Duby estuda este gênero e discorda daqueles que identificam

⁶ Perrot explora esta temática e, em relação às mulheres o silêncio era valorizado. Explica a autora que "No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição subordinada e secundária. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor (...). O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento" (p.9)

⁷ Em relação à apresentação destes personagens no cinema Basile afirma que "desenvolver a essência da lenda do Rei Arthur no cinema não é tarefa fácil. Os filmes trabalham os aspectos básicos, principalmente no que compete ao recorte deste trabalho: o triângulo amoroso. Tais aspectos seriam o casamento de Artur e Ginevra, o envolvimento entre Lancelote e Ginevra, a lealdade e respeito que estes nutrem pelo rei, a traição quando descoberta, o sofrimento de Artur e a desestabilização por mais que temporária do reino de Logres." (p.9)

nestas obras indícios de um aumento na valorização da mulher. Segundo o autor, o romance de cavalaria revela a existência de um jogo, e

nesse jogo, a mulher é um chamariz. Ela preenche duas funções: por um lado, oferecida até certo ponto por aquele que a mantém em seu poder e que conduz o jogo, ela constitui o prêmio de uma competição, de um concurso permanente entre os homens jovens da corte, atizando entre eles a emulação, canalizando sua força agressiva, disciplinando-os, domesticando-os. Por outro lado, a mulher tem a missão de educar esses jovens. O “amor delicado” civiliza, ele constitui uma das engrenagens essenciais do sistema pedagógico do qual a corte principesca é o centro. (p. 38)

A lenda do Rei Arthur foi objeto de diversas adaptações para o cinema. Entre os filmes que abordam esta temática, é possível destacar “Os cavaleiros da Távola Redonda” (1953), “Lancelot o primeiro cavaleiro” (1991), “As Brumas de Avalon” (1991) e “Rei Arthur” (2004). A personagem Guinevere aparece, freqüentemente, em cenas de interiores, como bailes ou presente em eventos públicos tais quais torneios. Guinevere é apresentada como uma mulher educada, de hábitos refinados. Apresenta-se impecavelmente vestida e tem por função estar ao lado do marido e captar a admiração alheia por seus atributos de beleza física e polidez.

O filme de Fuqua inaugura uma nova imagem de Guinevere: a guerreira. Sem dúvida, ao acompanharem-se as narrativas dos filmes sobre o Rei Arthur, pode-se notar que a representação da personagem Guinevere vai sendo modificada: a personagem interpretada por Julianne Ormond no filme “Lancelot o primeiro cavaleiro” difere da Guinevere criada por Ava Gardner: no filme de 1991 percebemos a esposa de Arthur em situações cotidianas, como em um momento de entretenimento com as crianças em um jogo com bola. Ou seja, Guinevere é apresentada em situações de leveza e divertimento, sem a postura formal de uma rainha. Entretanto, a personagem não se imiscui em discussões ou situações vinculadas à política, como será abordado no filme de Fuqua.

“Rei Arthur” de 2004 traz uma proposta bastante revolucionária quanto à forma de narrar a lenda arturiana: o diretor situa a história de Arthur por volta do século VI, época na qual se encontra as primeiras menções ao personagem, como um líder bretão que se vale dos valores romanos e de sua habilidade com a espada para inspirar seus seguidores. Guinevere também difere da típica mocinha hollywoodiana,

pois ao invés de estar limitada ao papel de esposa de Arthur, ela é uma guerreira celta que se envolve diretamente na luta contra os invasores de seu território. Guinevere tem a aparência de uma guerreira: usa os cabelos presos em tranças a fim de que não atrapalhem seus movimentos ou o olhar sobre o inimigo e usa uma indumentária que permite utilizar sua agilidade e flexibilidade. De fato, as vestimentas utilizadas pela atriz Keira Knightley, intérprete de Guinevere, identificam-na como integrante de uma tribo celta e são bastante curtas, atribuindo elementos de sensualidade à personagem.

Na produção em análise, Guinevere está presente em situações de confronto direto, utilizando sua arma principal: o arco e flecha. O uso do arco e flecha parece adequado ao uso feminino, uma vez que promove a distância do inimigo, e não requer uma grande força física, tratando-se de um arco de menor porte e não os utilizados posteriormente pelos arqueiros ingleses durante a Guerra dos Cem Anos, que demandava um alto grau de esforço da musculatura dos membros superiores. Além do exposto, o uso do arco e flecha propicia a aplicação de atributos associados ao feminino, como a paciência, a concentração e precisão. Guinevere calmamente observa seu alvo e direciona a flecha a fim atingi-lo. A motivação de Guinevere está além de questões pessoais relacionadas freqüentemente ao feminino, como o amor ou família: sua preocupação reside na libertação de sua terra. Em artigo anterior, referi este ponto, procurando caracterizar a personagem de Fuqua e enfatizando que

No filme de Fuqua, é possível verificar uma Guinevere diferente: integrante de uma tribo celta comandada por Merlin, Guinevere é uma exímia guerreira. Veste-se com trajes que propiciem agilidade e que deixam seu corpo à mostra e demonstra habilidade no uso do arco e da espada. Guinevere deve sua vida a Arthur que a resgata dos calabouços de um nobre romano. Não se tornando subserviente, ela recupera as forças e passa a lutar ao seu lado. Guinevere tenta de fato atrair Arthur para sua verdadeira e mais importante causa: a luta pela defesa da Bretanha.

É possível, deste modo, perceber diversas mudanças na personagem ao longo do tempo, não apenas na caracterização externa, como maquiagem e figurino, mas nos diálogos nos quais Guinevere se envolve. No filme de Fuqua Guinevere discute o futuro da Bretanha, a necessidade de expulsar os saxões, entre outras questões que excedem o espaço privado. O diretor opta por não privilegiar o argumento amoroso, em especial o triângulo entre Lancelot, Arthur e Guinevere,

insinuado apenas em trocas de olhares entre os personagens. Contudo, Fuqua não elimina o tema amoroso de sua obra, encerrando o filme com uma cena de casamento entre os protagonistas, simbolizando a união de Arthur, o racional, urbano, de preceitos romanos, e Guinevere, a emoção, a ligação com a terra e a ancestralidade. O casamento de Guinevere e Arthur representa a formação da história bretã.

Destarte, o filme de Fuqua realiza algumas inovações na apresentação da personagem Guinevere sem, contudo, romper completamente com estigmas ligados ao feminino. Guinevere representa o irracional, com seu rosto pintado de azul integra uma tribo que causa medo pelo seu aspecto relacionado à barbárie. Guinevere é vinculada ao mistério, à terra e às forças da natureza. Entretanto, modifica-se na relação com Arthur, equilibrando emoção e razão. A personagem tem um desempenho essencial no momento da batalha com suas flechas certeiras, valorizando, assim, a atuação feminina neste espaço predominantemente masculino. No filme de Fuqua, Guinevere ocupa tal espaço, o que pode demonstrar a mudança em relação à percepção do feminino fora das telas.

Marion e a espada

A história de Robin Hood, homem que roubava dos ricos para doar aos pobres é um tema recorrente nas produções cinematográficas: o primeiro filme sobre o bom ladrão é datado de 1922. O papel ainda foi interpretado por atores celebrados pela indústria do cinema, como Errol Flynn em “As aventuras de Robin Hood” (1938) e Sean Connery em “Robin e Marion” (1976). Alguns elementos são abordados nos diferentes filmes, como a posição de pária de Robin Hood, sua aceitação frente à população aldeã, a rivalidade com o Rei João e o romance com Lady Marion.

Lady Marion é apresentada como o grande amor de Robin, sentimento que comumente encontra obstáculos para ser vivenciado, dada a condição marginal de Robin. A personagem, comumente, integra a nobreza, é uma dama de inteligência arguta, procurando encobrir as artimanhas daquele a quem ama, impedindo que este seja capturado. Lady Marion, de um modo geral, não se envolve de forma direta em confrontos, age com cautela e tranqüilidade tal qual se exige do comportamento feminino.

É possível perceber uma mudança a partir de filmes como “Robin Hood o príncipe dos ladrões” (1991) e “Robin Hood” (2010) em relação ao comportamento de Marion: a personagem não apenas recebe um maior destaque na trama como também começa a participar das cenas de ação. Tal mudança pode vincular-se a uma mudança da própria visão sobre o feminino e a maneira de representá-lo no cinema. Em um primeiro momento, a mulher não seria associada ao espaço público ou cenas de ação, excetuando-se aquelas nas quais precisa ser salva pelo herói da narrativa. Nos filmes selecionados, todavia, a personagem em debate apresenta uma faceta diferenciada, fazendo inclusive uso de armas para se defender de ataques inimigos.

“Robin Hood o príncipe dos ladrões”, dirigido por Kevin Reynolds, traz como argumento o retorno de Robin de Locksley, cavaleiro de ascendência nobre, para a Inglaterra, após sua participação nas Cruzadas. Em sua chegada descobre o assassinato de seu pai, Lorde de Lockesley por grupos ligados ao xerife de Nottingham, aliado do príncipe João que almeja o trono de seu irmão Ricardo Coração de Leão. Robin torna-se um pária social, passando a lutar contra o príncipe usurpador. Para tanto ele conta com o auxílio de Azeem, mouro que o acompanha desde a sua partida da Terra Santa por lhe dever a vida e de Marion, irmã de um companheiro que não sobrevive à Cruzada, por quem virá a se apaixonar.

É exatamente o encontro entre Marion e Robin que rompe com as representações desta personagem apresentadas até então no cinema. Ao procurar Marion, Robin entra em contato com sua aia, que se faz passar pela senhora. Desconfiado, Robin insiste em penetrar no recinto, quando é atacado por um cavaleiro armado com uma espada, cujo rosto está impedido de ver. O duelo entre os dois é acirrado, ambos demonstrando grande perícia como espadachins, até o momento em que Robin vence seu adversário e surpreende-se ao lhe remover a proteção do elmo, verificando que na verdade estava enfrentando uma mulher. Sua oponente, Lady Marion, ao ser descoberta acerta-lhe um chute entre as pernas, aproveitando-se da distração de Robin.

Assim, Marion é introduzida em uma cena de ação e mostra uma grande habilidade no manejo da espada, de tal forma que impõe a Robin uma série de

dificuldades para vencer o duelo. Corajosa, Marion demonstra temperamento forte e capacidade para impor sua vontade. A opção por introduzir a personagem na trama desta forma sugere o desejo do diretor em equiparar homens e mulheres em inteligência, força e bravura, elementos valorizados na sociedade ocidental e que são freqüentemente relacionados ao âmbito masculino. A ação, de fato, é uma virtude associada ao homem, enquanto a mulher através de diversos mecanismos presentes no imaginário e no sistema educacional é estimulada à submissão e ao silêncio. Marion, neste primeiro contato com Robin, é aquela que parte para o ataque, iniciando o confronto ao tentar valer-se do elemento surpresa e lançar o primeiro golpe.

Este é o único momento do filme em que Marion participa diretamente de um embate com armas; nos demais acompanha Robin em seu acampamento na Floresta de Sherwood e acaba por ser raptada pelo xerife, que deseja tomá-la e gerar um herdeiro, dado o parentesco de Marion junto à realeza. Assim, a corajosa e astuta Marion precisa ser salva pelo herói, reforçando alguns estereótipos das produções cinematográficas, como a necessidade de resgate da mulher por um homem frente aos perigos oferecidos, comumente, pelos vilões da história.

Da mesma forma, observam-se alguns destes mesmos elementos na obra cinematográfica “Robin Hood” de 2010. Na narrativa apresentada pelo diretor Ridley Scott, Robin Hood é um exímio arqueiro do exército de Ricardo Coração de Leão. No momento em que este é morto em um cerco a uma cidade francesa, Robin decide voltar para casa, junto com um grupo de companheiros de batalhas. Ao atravessar a floresta percebe o ataque realizado aos cavaleiros do falecido rei e com suas flechas consegue afastá-los. Entre os cavaleiros está Lorde Locksley, o qual, moribundo, solicita que Robin entregue sua espada a seu pai nas terras de Nottingham. Robin decide cumprir sua palavra e acaba conhecendo a viúva de Locksley, Lady Marion e, por desejo do pai do cavaleiro, se faz passar pelo filho morto.

Lady Marion é apresentada como uma mulher lutadora, que gerencia a propriedade do marido, a qual passa por uma delicada situação financeira dada a quantidade exorbitante de impostos cobrados pelo rei João. A população de sua

aldeia enfrenta uma situação de fome, pois os grãos que deveriam ser plantados são solicitados pela Igreja. Do mesmo modo, os alimentos guardados nos celeiros são atacados por grupos de órfãos famintos que vivem nas florestas, os quais Lady Marion procura afastar lançando flechas de advertência. Assediada pelo xerife da região, Marion resiste a suas insinuações e procura resolver os problemas da propriedade, até a chegada providencial de Robin. Marion aceita participar da encenação proposta por seu sogro, e diante de todos afirma que aquele era seu marido que retornara da guerra. Robin auxilia Marion a garantir o plantio das terras e pouco a pouco os personagens apaixonam-se.

Robin parte para a defesa do território inglês, prestes a ser invadido através de um desembarque naval francês. Entre os soldados defensores, Robin surpreende-se em encontrar Marion, que sorrateiramente imiscuiu-se entre as tropas a fim não apenas de lutar por sua terra, mas também para não ser separada uma vez mais de seu companheiro. Marion participa ativamente do combate, infligindo perdas ao inimigo; porém, para o desespero de Robin é atingida por Godfrey, o grande vilão do filme, traidor que orientou as tropas francesas na invasão. Robin então intervém, salva sua amada e consegue, com uma flechada certa, matar Godfrey e proteger a Inglaterra.

Deste modo, é possível verificar que o filme de Scott realça a personagem Marion, essencial para a narrativa da produção cinematográfica, e o faz apresentando características geralmente avessas ao âmbito comumente associado ao feminino, como, por exemplo, a impetuosidade, insubmissão e capacidade decisória. A população de Nottingham depende de Marion e ela está à altura do desafio. O filme registra o fato de que Marion era a verdadeira administradora da propriedade, o que parece bastante plausível enquanto atividade feminina, uma vez que os homens estavam constantemente envolvidos com a guerra.

Os dois filmes inovam na apresentação de uma personagem ousada e que, além das prendas domésticas, também dominam a arte bélica. Marion não é apenas uma musa que inspira Robin, mas uma companheira que apóia e participa ativamente das façanhas e aventuras do “bom ladrão”.

Considerações Finais

O presente artigo teve por finalidade analisar algumas obras cinematográficas de temática medieval, enfocando a apresentação do feminino e sua associação ao âmbito bélico. A representação das mulheres através de guerreiras vem se intensificando, o que pode ser verificado nas produções mais recentes. É possível perceber que os filmes que utilizam o medievo como argumento de suas tramas, vêm atribuindo papéis de maior destaque às mulheres, o que pode ser reflexo de uma maior participação da mulher na sociedade.

Joana d'Arc é a mais significativa representante da mulher guerreira medieval. A realização de um filme sobre a Donzela de Orleans não pode ignorar suas implicações de sua atuação à frente dos exércitos franceses. Entretanto o cineasta, de acordo com a mensagem que deseja transmitir, pode optar por valorizar outros aspectos da história de Joana. O filme analisado apresenta Joana em diversas cenas de batalha, mas sua atuação é restrita ao encorajamento dos soldados, e em nenhum momento há alguma exaltação de habilidades com armas por parte da personagem. Contudo, ao inserir Joana nas frentes de combate, o diretor procura apresentar uma mulher decidida, confiante em sua fé e em sua missão divina.

Guinevere e Marion são personagens que tradicionalmente não estão associadas à guerra. A atuação de ambas se restringia aos salões, castelos ou espaços públicos em eventos como torneios e outras celebrações. Nos filmes mais recentes, em especial a partir da década de 90, estas personagens passaram a ter sua atuação salientada e aproximaram-se de lócus antes limitados ao masculino, como o duelo ou as batalhas. Tais mudanças referem-se a uma transformação na representação do feminino no interior da própria sociedade, com as mulheres ocupando funções antes predominantemente masculinas. As mulheres, historicamente alheias ao processo decisório, associadas aos aspectos afetivos, que poderiam afetar seu julgamento, são retratadas como mulheres seguras, como Guinevere e sua habilidade no manejo do arco e flecha e Marion, que além de utilizar adequadamente a espada, mostra-se uma excelente administradora.

Porém ainda é possível identificar, mesmo nos filmes selecionados, a presença de um imaginário tradicional sobre o feminino: as mulheres de fato passam a integrar o ambiente bélico, são capazes de participar de um duelo, sem, contudo,

ultrapassar o homem em habilidade. As mulheres ainda são apresentadas como fator de inspiração para os soldados mais do que suas companheiras de função, e principalmente como figuras que apesar das atitudes de coragem são frágeis e necessitam de um herói que as salve. É possível perceber esta afirmação principalmente nos filmes “Robin Hood o príncipe dos ladrões”, quando Marion é seqüestrada pelo xerife de Nottingham e em “Robin Hood” no momento em que o vilão Godfrey desarma a personagem que é salva pela atuação rápida de Robin.

Deste modo, os filmes são um veículo fundamental para incitar o debate histórico, tanto das representações de um determinado momento da história como dos significados atuais das concepções presentes na obra cinematográfica. Em relação ao feminino, as produções fílmicas mostram-se sem dúvida um veículo para a transmissão de uma imagem de mulher, comportamentos e valores que uma dada sociedade atribui enquanto adequada às representantes do polêmico “sexo frágil”. De igual modo os filmes permitem prolíficos questionamentos sobre a visão hegemônica do feminino, buscando agregar outros conhecimentos e combater o enquadramento do feminino em modelos pré-formados e estereótipos. É uma área de estudo em crescimento e o historiador, cuja contribuição pode ser essencial para a crítica dos rótulos que atingem diferentes grupos sociais, não deve ignorá-la.

Referências Bibliográficas

BASILE, Thiago Vilela. Representações cinematográficas do triângulo amoroso entre Rei Artur, Rainha Ginevra e Lancelote comparadas à Demanda do Santo Graal. In: **Língua, literatura e ensino**. Maio, 2009. In: <http://cedae.iel.unicamp.br/revista/index.php/le/article/view/692>. Acessado no dia 29 de abril de 2010.

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos homens: do amor e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FERREIRA, Leticia Schneider. “Cinema e Idade Média: a representação do feminino medieval nos filmes “Rei Arthur” (2004) e “Tristão e Isolda” (2006)”. In: **Aedos**. <http://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/9878/5750>. Acessado dia 03 de maio de 2010.

KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler**. Uma história psicológica do cinema alemão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MACEDO, José Rivair. Cinema e Idade Média: Perspectivas de Abordagem. In: MACEDO, José Rivair.; MONGELLI, Lênia Márcia. (Org.) **A Idade Média no Cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p.13-48

NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In: CAPELATO, Maria [et. al.]. História e Cinema. São Paulo: Alameda, 2007, p. 65-84.

NOVA, Cristiane. **O Cinema e o conhecimento da História**. In: O Olho da História. Revista de História Contemporânea. Salvador, n. 3, 1996. Disponível em: <http://www.olhodahistoria.ufba.br/o3cris.html>. Último acesso em 02/10/08.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e esquecimento. In: **Revista Letras**. Disponível em: http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r22/8_enrique_padros.pdf. Acesso em 20 de maio de 2010. (p.79-95)

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação e Realidade**. Porto Alegre, n.15(2); jul/dez, 1990, p.5-22.

SCOTT, Joan. O enigma da igualdade. In: **Estudos Feministas**. Florianópolis:UFSC, vol.13, n.1, 2005, p.11-29

VIEIRA, Yara Frateschi. A paixão de Joana d'Arc, segundo Dreyer. In: MACEDO, José Rivair.; MONGELLI, Lênia Márcia. (Org.) **A Idade Média no Cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p.49-82